



Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at <http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content>.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

deutsch und aus der deutschen Mystik, dem Pietismus und dem Pathos der deutschen Aufklärung genügend zu erklären. Mehr als hier und da eine ästhetische Begründung der Zeitstimmung hat Shaftesbury nicht gegeben. Übrigens hat auch England Shaftesbury schnell überwunden. Dort hat Berkeley dem echten Enthusiasmus in der Philosophie und Poesie zum Sieg verholfen—und zwar gegen den sogenannten *common sense*, für den gerade Shaftesbury stets eintrat.

Für Wieland ist es nun höchst kennzeichnend, dass er von Shaftesbury hauptsächlich zum Kampf gegen jenen falschen Enthusiasmus angeregt wurde (Elson, S. 41; 107 f.; Grudzinski, S. 78; 87). Selbst der *Oberon* dient diesem Kampf. Das Undeutsche in Shaftesburys Gedanken hat Wieland nicht gespürt. Das bringt ein fremdes Element in sein Geistesbild—zu seiner sonstigen "französischen Behandlungsweise" (Naturphilosophie, politische Anschauungen, Witz, Stil u.a.m.).

Durch und durch Aufklärer wie Shaftesbury ist nun auch Wieland. Über die Tugend ist sein Denken nicht hinausgekommen. Das Problem der faustischen Natur (vergl. Oskar Walzel, *Vom Geistesleben des 18. und 19. Jahrhunderts*, Leipzig 1911, S. 134 ff.) bedeutet ihm nichts, weil er kein Prometheus, d.h. im innersten Wesen doch nicht enthusiastisch war.

Wie hat er nun das Gedankengut Shaftesburys aufgenommen und verarbeitet? Er hat grosses Gefallen am Virtuosenideal gefunden und damit zugleich ein näheres Verhältnis zu Xenophon und Horaz gewonnen. Aber kennen gelernt hat er beide nicht erst durch den englischen Schöngeist (Elson, S. 13 f.; Grudzinski, S. 71). Es wäre nun noch nötig festzustellen, worin sich Wieland und Shaftesbury in ihren Auffassungen der antiken Denker unterscheiden. Sah Wieland z.B. in Horaz wie Shaftesbury den Virtuoso? (Grudzinski, S. 79; 90 ff.). Und wie weit eignete er sich überhaupt jenes Virtuosenideal an? Schon Ermatinger (S. 138 ff.) hat diese Frage aufgeworfen, und Elson (S. 94 ff.) hat sie wohl verstanden, aber nicht recht beantwortet.

So ist nur zu sagen, dass Shaftesbury einen gewissen Einfluss auf Wielands "Gesundung" um 1760 gehabt hat, wie das besonders Elson

(S. 14; 17) hervorhebt. Gemeint ist nämlich die Abkehr vom einseitigen Pietistentum und von einer nebligen Mystik der ersten Periode. Und Grudzinski betont mit Recht die Lebensphilosophie Shaftesburys vor der Schönheitsphilosophie, deren Wirkung er z.T. ungünstig nennt (S. 58 f.; 62). Das führt zur letzten Frage nach der Bedeutung der Shaftesburyschen ästhetischen Lebensanschauung für Wielands Leben. Elson gibt dazu nur einige verstreute Bemerkungen (S. 80; 97; 114). Und so bleibt auch die Frage nach dem Erlebnis in Wielands Dichtung noch ungelöst.

Da der Einfluss der Volksart auf die Lebensanschauung feststeht (vgl. Rudolf Eucken, *Die Lebensanschauungen der grossen Denker*, 9. Auflage, Leipzig 1911), so sei auch hier zum Schluss obigen Bemerkungen noch hinzugefügt, dass schon Goethe auf Wielands Grundkonflikt hingewiesen hat, nämlich die "Klemme zwischen dem Denkbaren und dem Wirklichen," und eben dieses scheidet Wieland grundsätzlich von Shaftesbury. Denn Shaftesburys lächelnd selbstgewisse, weltmännische Kultur kennt Kompromisse, die gelegentlich an Bolingbrokes Gewissenlosigkeit erinnern, was einen allein schon davon abhalten sollte, kühn eine Linie von Shaftesbury zum deutschen Humanismus der Herder, Schiller, Goethe, Humboldt zu ziehen.

F. SCHOENEMANN.

Harvard University.

CORRESPONDENCE

LESSING AND WACKENRODER AS ANTICIPATORS OF WILLIAM JAMES

All advanced students of psychology are familiar with the late Professor William James's hypothesis according to which "we feel sorry because we cry, angry because we strike, afraid because we tremble," and do not "cry, strike, or tremble, because we are sorry, angry, or fearful." There are at least two instances in German literature where James was anticipated in this theory. Lessing says in his *Hamburgische Dramaturgie*, third piece, that if the actor, who has to play the rôle of an angry character, goes through the motions of being

angry, he will in course of time become angry because he acted this way: "Wenn er nur diese Dinge, die sich nachmachen lassen, sobald man will, gut nachmacht, so wird dadurch un-rehlbar seine Seele ein dunkles Gefühl von Zorn befallen, welches wiederum in den Körper zu-rückwirkt." And in Wackenroder's *Phanta-sien über die Kunst für Freunde der Kunst* we find this statement: "Der Mensch ist ur-sprünglich ein gar unschuldiges Wesen. Wenn wir noch in der Wiege liegen, wird unser kleines Gemüt von hundert unsichtbaren kleinen Ge-istern genährt und erzogen und in allen artigen Künsten geübt. So lernen wir durchs Lächeln nach und nach fröhlich sein, durchs Weinen lernen wir traurig sein, durchs Angaffen mit grossen Augen lernen wir, was erhaben ist, an-beten," and so on. Neither Lessing nor Wack-enroder had in mind precisely what is con-noted by the James-Lange theory of emotions. And yet, since James applies his hypothesis, in his discussion of the "coarser" emotions, to actors, Lessing's statement sounds peculiarly like that of James, while Wackenroder's fits in equally well in James's discussion of the "subtler" emotions.

For the entire matter, see *The Principles of Psychology* by William James, New York, 1905, Vol. II, pp. 442-485; Lessing's *Hamburgische Dramaturgie*, first edition, Vol. I, pp. 17-24; and Wackenroder's *Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst*, edition of Heinrich Spiess, Leipzig, 1903, pp. 164-165. Neither Lessing nor Wackenroder was especially inter-ested in psychology, and hence the elaboration of the theory in question did not concern them; but a careful study of the whole text in which the passages are found shows that they had, on the whole, the same idea that Professor James later worked out in detail. That he did not know Lessing and Wackenroder in this con-nection is proved by the fact that he states (*ibid.*, p. 450) that his hypothesis will doubt-less be attacked, though unsuccessfully, and that he does not mention either Lessing or Wackenroder.

ALLEN WILSON PORTERFIELD.

Barnard College.

BRIEF MENTION

Palmer's edition of *Wilhelm Tell* (Holt and Company, 1915) has just received a new dress, one that is in every way a marked improvement upon the old. Although a set of *Fragen* by Professor Purin has been added, the bulk of the volume has, through a recasting of the Vocabulary and various excisions—among which that of the Bibliography is perhaps alone to be regretted,—actually been reduced by some ten pages. One feels willing to sacrifice some of the ballast of learning for such an inspiring passage as that from Bryant facing the fac-simile of the original title-page. Nor has the Vocabulary lost through a reduction to a mini-mum of the references to lines, which in the older form were a veritable *pons asinorum*. Some old errors in both Notes and Vocabulary have, to be sure, stuck. The following may perhaps deserve correction:

(NOTES). It is not correct (p. 178) to say, in general, that a new *Szene* implies a change of place and stage-setting.—l. 505: *hätten* is, of course, dependent upon *tät es not*.—l. 1127: *dreie* is anything but a rare form.—l. 1343: not *zurückhält* but *hält . . . zurück*.—l. 2152: *dass (es) gebetet werde* is impossible German.—l. 2242: *wenn du dir's getrautest* is not 'if you were confident' but 'if you would undertake, would venture'.—l. 2433: *Stadt* is distinctly *not* understood.—l. 2780: The note confuses *soll* and *sollte*.

(VOCABULARY). *Flug*: *im Flug* not *im Fluge* (l. 1949).—*grade*: The form *grade* is so common in the play that it should have received recognition in the Vocabulary.—*Gersau* is hardly a 'hamlet'.—*Kriegs'drommète*, not *Kriegsdrommète*.—*Runs*: That Schiller's form is *der Runs* is shown by the passage printed in *Euphorion*, xix, 589.—*Simons und Judä* not *Simon u. J.*—Plural form of *Wohn-stätte*.

ERRATUM

On p. 225, col. 1, l. 4 of Professor Holbrook's review of Olmsted's grammar, the printer's er-ror should be corrected so that the passage will read: "Mr. O. uses *g* to symbolize the voiced explosive of words such as *gant* (instead of *g*), and he," etc.